

КОНЦЕПЦИЯ «НЕИЗМЕННОЙ ИЗМЕНЧИВОСТИ» В РОМАНЕ ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Проблема художественного целого «Евгения Онегина» – одна из вечных загадок для литературоведения. Над ней размышляли В. Г. Белинский, Д. Д. Благой, Г. А. Гуковский, Ю. М. Лотман, Ю. Н. Тынянов. Все исследователи отмечают парадоксальное впечатление, производимое романом в стихах. С одной стороны, повествование напоминает, скорее, десятки эскизов романа, некие «личные», чуть ли ни небрежные наброски его наиболее ярких сцен, эпизодов, сюжетных линий, историй персонажей. А с другой стороны, непосредственное чтение оставляет впечатление «единства, гармоничности, монологической формы, композиционной законченности» (Ю. М. Лотман).

Разные авторы ищут истоки целостного восприятия «Евгения Онегина» то в звуковой организации текста, то в стиховой речи, то в использовании собственных имен, то в развитии художественной традиции... Мне представляется, что единство пушкинского романа в стихах связано с его философской концепцией, в основу которой положено оригинальнейшее размышление о способности человеческой души изменяться в потоке быта, оставаясь неизменной.

Важнейшим художественным средством формирования данного концептуального единства является ритм скачки, стремительного бега. Он задан началом первой главы, где думы Онегина о скуке ожидающей деревенской жизни «положены» на ритм скачки, создаваемый «перебивками» ямба, звукописью, перемежающейся длиной слов и фраз и закрепленный образом летящей тройки почтовых... В таком несоответствии ритма эмоциональному строю дум персонажа скрыто его самостоятельное значение: ритм передает чувство полета, ожиданий, молодости, надежд на новые впечатления...

Заданный в самом начале, ритм затем организует все последующие элементы произведения. Они стремительно сменяют друг друга как дорожные впечатления, как вехи жизненных событий, вдоль которых мчится едва успевший упомянуть о них повествователь. Так у ритма появляется обобщающий «экзистенциальный смысл»: он символизирует стремительный бег жизни, ее неостановимый полет, «мелькание» событий. Но это по отношению к персонажам и их сюжетным линиям. Для автора тот же ритм становится еще и выразителем игры его творческих сил, того запала, с которым он легко, а иногда и не очень, преодолевает пространство творимого романа. Особенно эта изящная легкость, мерность и грациозность творящих усилий ощущается в строе онегинской строфы, где строго и вольно меняются рифмы, легко и завершено запечатлен бег авторской мысли...

На самом обобщенном – философском – уровне романа бег символизирует жизнь как поток изменчивых состояний, ситуаций, впечатлений, превращающих все и вся в свою противоположность. В первую очередь, таким превращениям подвержены персонажи. Ранее равнодушный Онегин, возможно, влюблен, коленопреклонен и безмолвен, а робкая и неопытная Татьяна вместо порыва ответной любви упрекает бывшего «учителя жизни» в расчете. И не понятно: она то ли «сдает экзамен» на полученный в саду «урок», то ли сама «экзаменует» молчащего Онегина? Ленский из геттингенского романтика превращается в пошлого ревнивца, из друга – во врага, а если бы не умер, мог стать скучающим помещиком, давящим от скуки на стекле мух... Ольга из объекта поклонения и героини почти трагедии превращается в персонаж то ли водевиля, то ли мелодрамы, когда выходит через год замуж за улана... Старая нянька вспоминает замужество... Автор-повествователь из приятеля Онегина становится философом, познавшим непостоянство жизни. Меняются авторские интонации, интонации писем Татьяны и Онегина. Бесконечными оттенками переливается единый ритмический строй романа, стремительно мелькают место и время действия, тоже выстроенные по принципу превращения в противоположность: сад – петербургский дом, быт Петербурга – быт усадьбы Лариных, имение Онегина – имение Лариных, Москва – Петербург, реальные события – сон и т.п.

Все это разнообразие превращений в противоположное несомненно указывает, что для Пушкина это был важнейший концептуальный мотив, формирующий философско-«экзистенциальную» целостность его романа в стихах. Сознательное воплощение данного мотива особенно отчетливо проявилось в композиционном выделении двух сцен свиданий: в саду Лариных и в петербургском доме Татьяны. Эти сцены в определенном смысле создают не только ощущение замкнутого «кольца», как бы зримого единства всех мозаичных эпизодов. В них – в пространстве между ними – не только завершение истории любовных отношений персонажей. Одновременно в их зеркальном отражении с особой силой и напряженностью звучит мысль об изменчивости человека, о его способности превращаться в свою противоположность. Только в этих двух эпизодах бег жизни на недолгое время останавливается, что подчеркивается длящейся паузой-молчанием одного из персонажей. Эти паузы – интонационные «фокусы» – придают концепции изменчивости жизни дополнительный глубинный смысл. Пушкин как бы решает проблему, насколько человеческая душа включена в вечный бег-круговращение жизни. Что в этих паузах? Начало превращения Татьяны в будущую светскую львицу? ее первое погружение в реальность жизни, быта? постижение сути чужой души? или ужас жестокого столкновения с реальностью вызвал неприятис, скрытое желание остаться навсегда той прежней, о которой скажет Онегину на последнем свидании?

А молчаливый Онегин? Он потрясен изменившейся Татьяной? или понял, что его изобличили под маской притворства и упрёки Татьяны справедливы? Так меняются он и Татьяна в момент молчания или не меняются? Бег жизни проникает в их души или не касается их? Пушкин опять лишь указывает направление для размышления, но сами паузы-остановки, их возможный противоположный смысл сообщают идее изменчивости бытия дополнительный противоречивый смысл: в текущей изменчивости есть «островки» возможной неизменности – человеческая душа. Включенная в извечный круговорот жизни, она, казалось бы, увлекается им, человек может измениться до неузнаваемости. Но это, возможно, лишь видимость изменения. А что-то тайное, глубинное остается нетронутым в человеке навсегда. Только Татьяна понимает свою неизменность, а Онегин и не подозревал о ней до последней влюбленности...

В результате на стыке ритмо-интонационного и сюжетно-композиционного уровней получает возможность существовать еще одна, более обобщенная и в то же время более парадоксальная концепция «Евгения Онегина» – концепция «неизменной изменчивости» или «изменчивой неизменности» бытия, быта, человека, человеческой души...

Кажется, что выше этого обобщения подняться уже невозможно: художественные структуры, отчетливо и в то же время ненавязчиво «отпедалированные» Пушкиным, неуловимо перешли в глубочайшие философские размышления... Но для «свободного романа» это значило бы некую остановку смыслопорождающей динамики: текст приобретал хоть и колоссальную, но достаточно одномерную «плоскость» интерпретирования...

И Пушкин находит невероятное решение. Он нарочито «бросает», «оставляет»-продлевает едва наметившуюся сквозную концепцию романа в стихах: прерывает повествование после финального объяснения Татьяны. И в последних трех строфах набрасывает десятки иных вариантов выстраивания концептуальных связей произведения. Он опять предлагает некую «мозаику», но теперь уже не составляющих элементов, а мозаику-эскизы возможных «проектов целого». При этом игра его ума, способность увидеть и наметить в уже почти завершённом, казалось бы, творении десятки его интерпретаций буквально поражают воображение, формируя еще один оттенок концепции «неизменной изменчивости»: «текучести» творческих состояний, провоцируемых ими читательских ориентиров, нанизанных на единый устойчивый «стержень» центральной философской идеи романа в стихах.

Примечания

1. Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статьи восьмая и девятая // Полн. собр. соч. М. 1955. Т. 7.
2. Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. М. 1955.

3. Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М. 1974.
4. Виноградов В.В. Стилль Пушкина. М., 1941.
5. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957
6. Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин». Тарту, 1975.
- 7 Синцов Е.В. «Евгений Онегин»: авторские варианты художественного единства // Синцов Е.В. Художественное философствование в русской литературе 19 века. Казань, 1998.
8. Слонимский А. «Евгений Онегин» // Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1963.
9. Тынянов Ю.Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. 1977

© С.В. Синцова
Казань

ОБРАЗ «ВНУТРЕННИХ ФОРМ» В ПОВЕСТИ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «СИЛЬФИДА»

Изучение художественного предвидения новых искусств (на материале словесного творчества) позволило установить некоторые закономерности в самодвижении художественного творчества. Было выявлено, что новые формы искусства начинают осознаваться как вид искусства только при наличии трех компонентов отношения «внутренняя форма – технэ – предполагаемый материал, то есть внешняя форма». Первой стадией (предчувствием) новых форм художественной деятельности является возникновение образов духовно-творческой активности, которые не укладываются в рамки привычных материальных форм, жанровых канонов, устоявшихся представлений о законах отображаемой действительности. Появление таких образов чаще всего рефлексировалось художниками как чудо, озарение, вторжение в реальность иных тонких миров (снов, видений, мистических сущностей и магических таинств). Образы всех этих «чудес», являющих желание человека, его мечту, воление духа, наиболее адекватно можно определить понятием «внутренняя форма», поскольку они обладают такими ее качествами, как спонтанность, субъективность, неотчетливость, бесконечная изменчивость, «идеальность содержания», «психичность», как определил одно из ее качеств Л.А. Закс.

Однако любая внутренняя форма ищет способов реализации своих «интенциональных притязаний». Тогда художники пытаются моделировать, фантазировать сам процесс воплощения внутренних форм, вообразить их конструктивно-структурирующую активность (технэ), завершающуюся поиском фантазируемого материала, наиболее полно воплощающего духовно-творческую активность художника.

Установленная нами закономерность позволяет по-новому взглянуть на «сумасшествие» главного героя повести «Сильфида» замечательного